El instrumento más argentino

10.04.2024

"El mundo le debe al tango argentino que el bandoneón exista como un instrumento desarrollado"

Pablo Jaurena nació hace 42 años en Río Tercero. Actualmente vive en Alta Córdoba. Es el Primer Bandoneón de la Orquesta Provincial de Música ciudadana, es arreglador, compositor, director y pedagogo. Su libro *"10 Estudios para Bandoneón"*, de Editorial Tango Sin Fin, es una sólida apuesta pedagógica y ya está en progreso un segundo volumen. Su historia reciente es increíble, por los contrastes de la vida misma, por esos logros impensados alguna vez y que hoy premian su trabajo sostenido y su talento. Su primer disco para bandoneón Solo, "*Retrato del Aire*", fue nominado al premio Latin Grammy como Mejor álbum de Tango en la ceremonia que se realizó a fines de 2023 en Sevilla, España. Allí compartió con grandes nombres de la música latina desde Bizarrap y Ariel Ardit hasta Shakira, Chucho Valdés y Paquito de Rivera, entre otros.

Horacio Sosa

Mario Efrón Fotografías

HS: **Un placer reencontrarme con vos, Pablo, después de tantos años. Ahora para conversar sobre tu presente profesional y artístico, sobre tus impresiones acerca de todo lo que vayamos tocando en la conversación. Comencemos por el principio: Río Tercero, la familia, la música, el bandoneón… ¿cómo empezó todo?**

PJ: Creo que todo se fue dando de una manera muy natural y sobre todo a partir de un deseo personal y de una decisión personal, porque no fui de esos niños a los cuales los padres lo mandaron de chiquito a estudiar un instrumento ni al conservatorio, ni me obligaron; de hecho, mi familia directa, mi padre y mi madre no tenían nada que ver con la música.
En mi casa se escuchaba relativamente poca música, aunque recuerdo que había casetes de los **Beatles** y de chicos escuchábamos **María Elena Walsh**, pero no era una familia que se caracterizara por tener una presencia muy importante de la música, aunque sí por el lado de mis abuelos, los dos muy tangueros. El padre de mi mamá siempre yendo a milonguear, un gran silbador, de esos que venían antes; recuerdo que me llevaba a pasear en la bicicleta y me silbaba tangos, marchas militares, de todo, y con una afinación perfecta. Y mi otro abuelo, Héctor, quien quizás sea uno de los culpables directos de tener mi primer bandoneón. Él sí era quizás el más musical, digamos, él y su esposa, mi abuela Ñata, la mamá de mi padre por la línea paterna. Mi abuela Ñata venía sí con un antecedente musical importante: era profesora de piano recibida del conservatorio Beethoven, de Villa María. Pero

bueno, muy fiel a cómo eran los designios de esa época en cuanto a los roles y el machismo, cuando se casó con mi abuelo, él no quiso que metiera gente extraña en la casa, que enseñara ni que trabajara con el piano, entonces dejó la música. Se dedicó a la crianza y falleció muy joven. Yo obviamente sí la conocí, pero ella no me alcanzó a ver a mi dedicado a la música, aunque sí me dejó en herencia su piano, una cantidad de partituras increíbles de música clásica. Y ahí sí entró en juego bastante su esposo, mi abuelo Héctor, que sí era un músico aficionado, siempre cantaba en coros y en grupos vocales, era muy melómano, cantaba muy bien, cantaba tangos muy afinado. Y bueno, él fue el primero que me apoyó con todas mis locuras, con la música primero cuando quería ser... cuando tenía, digamos, el berretín con los equipos de música, de ser un disc jockey de fiestas, trabajaba con un tipo que ponía música. Entonces él me ayudaba con eso siempre, me daba algún trabajito para que yo me buscara algún mango y poder hacer algo con eso, así lo hizo para que me comprara mi primer batería, que fue mi primer instrumento. Nadie me quería dar asilo con la batería porque era un ruido tremendo, no tenía a dónde estudiarla y mi abuelo, que era viudo y tenía una casa enorme vacía, me dijo: "*yo te voy a dar una habitación que era de tus tíos, vos te instalás ahí con la batería".* Entonces yo me metí ahí, le daba todo el día palo y palo, ensayábamos con una banda de rock de los amigos del barrio, del secundario, con mi hermano, y él feliz con eso. Después, cuando fui dejando la batería, entré a la universidad, empecé con el piano. Él me afinó el piano de mi abuela, me abrió el placard donde estaban guardadas todas sus partituras, entré a descubrir un montón de música que era la que mi abuela tocaba y le gustaba. Empecé a descubrir la parte musical de mi abuela luego de su muerte, pero a través de los libros que ella tenía; fue lindo eso también, y mi abuelo me pagó la restauración del piano, afinamos el piano y yo estudié ahí toda mi carrera de composición. Estudié los pianos complementarios en ese piano, me recibí, mi última materia justamente fue piano complementario y la preparé ahí. En ese piano compuse mi primera canción, o sea, hay un recuerdo muy muy intenso emocionalmente en relación a mi abuelo Héctor, y bueno, él siempre me metió fichas que tenía que escuchar tango. Y cuando me empezó a caer la ficha del tango y empecé a escuchar mucho tango, empezamos a escuchar algunas cosas juntos, a él le gustaba mucho **Piazzolla**, el **Sexteto Mayor**, (**Osvaldo**) **Fresedo**, y entonces bueno, un día mi papá ve un aviso en el diario de que se vendía un bandoneón en Río Tercero, eso me despertó el deseo y me hizo caer en la cuenta de que yo lo que quería hacer era intentar tocar ese instrumento. Y como buen taurino que soy, se me pone algo en la cabeza y le doy para adelante y no me para nadie, y fui a ver ese bandoneón, y bueno, al final no compré ese, pero me contacté con bandoneonistas ahí en Río Tercero. El Salamín Albri, que era un amigo de la familia, su papá había trabajado en la carpintería de mis tíos, los Jaurena han sido siempre una familia vinculada a la madera, a la carpintería y a la venta de madera ahí en Río Tercero; entonces llegué al Salamín que me abrió las puertas de su casa, me compartió su discografía me mostró el bandoneón y me dio un contacto de Orestes Rosotto que era un acordeonista de ¿cómo se llama? ...de **Heraldo Bossio**, grabó en casi toda su carrera con él, y tenía un taller de afinación y reparación de acordeones y bandoneones. Él era acordeonista, tocaba muy bien el acordeón. Entonces me pasaron el dato de que este señor vendía un bandoneón, en su taller, ahí en barrio General Paz, la parte de arriba me parece, en la avenida Patria y Rosario de Santa Fe; así que entonces yo caí ahí con mi viejo a ver el bandoneón, y sin saber tocar nada lo compré. Lo compré con una plata que me había prestado

mi abuelo porque yo no tenía plata, no tenía trabajo, nada tenía, no sé, tenía 18 ó 19 años. Bien podría haber tenido, bien podría haber trabajado, pero no era mi caso, y mi abuelo entonces me prestó esa plata y bueno yo le empecé a devolver esa plata trabajando, haciendo algunas changuitas: cortaba el césped, hacía jardinería, ponía música en los cumpleaños, le iba devolviendo la plata, pero le debo haber devuelto, no sé dos cuotas, de 12, 10 cuotas que tenía que darle, y no le devolví más, entonces, bueno, ese préstamo se transformó en un regalo. Y bueno, esa es la historia de mi primer bandoneón y de mi comienzo con la música. Paralelamente había tenido también un ingreso muy frustrante a la universidad en composición, yo venía a tocar la batería, no sabía leer una nota, me mandé al cursillo porque yo me quería venir de Río Tercero a Córdoba, a vivir con mis amigos, que todos se venían del secundario. Bueno el ritual que sucede en los pueblos: terminás el secundario y te venís a Córdoba Capital a estudiar en una universidad, solo, en un departamento. Entonces, bueno, si yo no entraba a la carrera no me podía venir, así que me inscribí a esa carrera de composición sin saber leer una nota; por supuesto quedé libre en el cursillo con una frustración muy grande pero me preparé en un mes, rendí libre el cursillo y lo aprobé con un 4, pero lo aprobé, y después, bueno, a partir de ahí le agradezco a la carrera todo lo que me abrió la cabeza y me hizo conocer, y bueno, finalmente en el año 2008 me recibí de profesor en composición.

HS: **El bandoneón, al menos en Argentina, te pone en una ruta directa hacia un género y su repertorio, hacia las diversas formas musicales del tango principalmente, y también del folklore, más allá de las intervenciones "heterodoxas" del bandoneón, verificadas en todo tipo de música: sin ir más lejos, el aporte de Martin Ellena en el trio *Toch.* Eso por un lado. Por el otro, hacia una tradición: es decir, que te conecta a una constelación de celebrados intérpretes y creadores de música, históricos y actuales; también hacia un universo de posibilidades solísticas y de conjunto; y lo que no es menor, hacia un circuito laboral, obviamente. ¿Lo entendés de este modo? ¿Has transitado estas circunstancias en tu vida profesional?**

PJ: Sí, totalmente. O sea, creo que el bandoneón, yo siempre lo digo, para mí es el instrumento más argentino que existe, ¿no? A pesar de que es un instrumento inventado en Alemania, con influencias de instrumentos ingleses, de la Concertina, por ejemplo, y de varios *luthiers* que han contribuido a su diseño, pero bueno, nace en Alemania, no sé cómo llega a Argentina, y acá la gente en Buenos Aires, cuando ingresa por el puerto, lo empiezan a investigar. Es un instrumento de viento muy complejo, con fuelle ("fueye", en argentino) que tiene las notas todas mezcladas, en los dos teclados: abriendo es un sonido, cerrando es otro, cambia el orden de las teclas.
Imaginemos los arrabales de Buenos Aires, gente sin estudios, sin formación académica, sin formación musical, agarrando un instrumento tan complejo, y para mí es un milagro que en ese contexto este instrumento haya encontrado una manera milagrosa de subsistir, y que lo hayan tomado, adoptado para la música, empezaron a descubrir su técnica, y vino **Arolas,** y después vinieron tantos otros, **Maffia**, **Laurenz**. Empezaron a descubrir su técnica, a crear su técnica, a escribir métodos; el desarrollo que ha tenido el instrumento en Alemania es muy escueto, muy básico, el verdadero desarrollo del instrumento, la investigación a fondo del instrumento, el verdadero crecimiento del instrumento, se ha dado en Argentina. Nosotros los argentinos hemos entendido su mecánica, la manera de tocarlo, de

escribirlo, entonces yo creo que por eso es el instrumento más argentino, porque no me imagino otro instrumento, si bien hay muchos que están presentes en la música argentina, la guitarra, instrumentos de viento, el violín, todos esos están presentes en la música argentina, el piano, pero ninguno de esos instrumentos ha construido su historia grande en la música argentina, ¿no? ¡Qué sé yo! El violín, el piano, todo, sí, **Mozart** ha escrito para esos instrumentos, **Bach**, **Beethoven**, qué sé yo... Los más grandes genios ya tienen una historia grande más allá de la música argentina. En el bandoneón, no; la historia grande del instrumento se hizo en la música argentina, fundamentalmente en el tango, que al ser una música que siempre se escribió, porque estaba en la ciudad, y en la ciudad estaban las academias, había más formación de los músicos; bueno, es una música que se sistematizó de algún modo, de mejor manera que otras músicas y creo que es la que más ayudó al desarrollo del instrumento. Por más que en otras músicas, el bandoneón está, digamos, en el folclore norteño, que sé yo, alguno de sus máximos exponentes como **Dino Saluzzi** -que lo admiro muchísimo- bueno, han venido de ahí; o la música del litoral que también tiene unos bandoneonistas increíbles, súper virtuosos, es decir, conjugando todas esas escuelas nos da un gran desarrollo del bandoneón en la Argentina que no tiene comparación con ninguna otra parte del mundo. En ninguna otra música del mundo el bandoneón se ha desarrollado tanto como acá; entonces yo, por eso, creo que es el instrumento más argentino que existe. Creo que no hay otro que tenga ese nivel de historia y de identidad con nuestra música.

Por supuesto que, como bien decís, me conecta a una constelación de intérpretes y creadores, posibilidades solísticas. Sí, la verdad que sí. Uno al elegir el bandoneón, está eligiendo ser parte, ser un eslabón dentro de una cadena, ¿no? Digamos, así por lo menos lo veo yo. Yo siento el peso de toda esa historia, de todo ese desarrollo. Por eso siempre me preocupo, primero, en tratar de entender de la manera más objetiva el lugar que estoy ocupando, ¿no es cierto?, dentro de esta historia de grandes compositores virtuosos, arregladores, entonces uno, cuando se ubica en ese lugar, se da cuenta de que hay que tomarse las cosas con mucha seriedad y con mucha humildad porque ya es mucho lo que se ha hecho. Hay gente con muchísimo más talento que uno que ha aportado a esta música, entonces uno tiene que arrimarse a este género con mucho respeto, con mucho estudio, con mucha dedicación y a partir de ahí intentar hacer una contribución lo más genuina posible. Y bueno, en mi caso sin pretensiones de querer cambiar nada, simplemente a mí lo que más me interesa es poder entender cada vez mejor el bandoneón, entender cada vez mejor el tango, este género, la música argentina, y ser digno, de algún modo de ser parte de esa historia. Y esa dignidad, en mi caso, yo creo, siento, que se puede lograr cuando uno se toma las cosas muy en serio: estudia, escucha, se contacta con los maestros, transcribe, compone, analiza, pero siempre de un lado de cierta humildad, y a la vez convicción, digamos, sin miedo, porque la verdad que tampoco es la actitud, no es una buena actitud. Uno tiene que hacer las cosas convencido, con seguridad, con contundencia, pero también entendiendo, me parece que hay que conocer la historia, hay que conocer Piazzolla, que es quizás uno de los referentes más importantes del género. Fue nada más ni nada menos que bandoneonista y arreglador de Aníbal Troilo por una cantidad de años. Y bueno, el tipo realmente conocía muy bien al tango, ¿no? Fue más allá de su talento, su creatividad, sus ideas. Yo creo que tampoco hubiera podido hacer los cambios que hizo en el tango, o hacer la música que hizo, sin conocer profundamente el

tango. Entonces creo que primero, para ser dignos de estar en esta historia, tenemos que conocerla, como todo en la vida, para ser buenos ciudadanos, lo que sea, hay que conocer la historia para aprender de lo que estuvieron antes y construir a partir de ahí. Las posibilidades realmente son infinitas y a mí, como soy tan amante del bandoneón y del tango, me apasionan todas estas posibilidades que vos decís: lo solístico, lo de los conjuntos, me encantan los grupos de cámaras, el formato solista, las orquestas. Bueno, afortunadamente, siento que tengo una veta de acción muy grande, porque, la verdad, me atraen todas esas vetas y las he transitado en mi vida profesional -creo que a casi todas- de tocar en una orquesta típica; no sé, me viene a la mente ahora haber tocado muchos años en la orquesta del maestro Jorge Arduh en Córdoba, hasta que fue su retiro; después haber hecho parte de la Orquesta Escuela en Buenos Aires y haber conocido un montón de maestros, haber tocado con **Raúl Garello**, el último arreglador de **Troilo**, haber estrenado uno de sus tangos inéditos con la Orquesta de Medellín... Bueno, tantas cosas que ni me hubiera imaginado y que agradezco a la vida que se me pudieron dar y que sin dudas hacen parte del acervo que uno va juntando como músico.

HS: **Para el poeta (Homero Manzi) el sonido del bandoneón es un duende piadoso ante el dolor ajeno, su fueye es dormilón y cuando suena llora; otro poeta inmenso (Horacio Ferrer) lo trata de vampiro y canyengue (arrabalero) pero le reconoce que sus quejas lo hacen feliz, y le termina reclamando "te hiciste el triste y me engrupiste"; Juan de Dios Filiberto también lo trató de quejoso pero le inspiró una de las melodías instrumentales más recordadas del tango. No hay duda de que la mentada "mugre" emocional de los tangueros tiene en el bandoneón un vehículo singular. Pero vayamos a una mirada más técnica y estética si se quiere: tu instrumento comparte con el piano y la guitarra su condición de instrumentos armónico/melódicos, es decir ese perfil conductor desde el rol armónico; pero mientras ellos están más atravesados por toda la literatura musical, digamos así, por la diversidad de estilos, formas y géneros, el bandoneón en cambio parece tener una sonoridad cuya aplicación es más acotada. ¿Es así? ¿O hay que avanzar más allá de este prejuicio, más allá de ese supuesto límite?**

PJ: Creo que parte de ésta pregunta la contesté en una de las anteriores, con esto del lenguaje del bandoneón. Yo creo que es tan fuerte esta cuestión de que a través del tango se creó su técnica y se exploraron la mayoría de sus posibilidades expresivas o como instrumento que, bueno, esa impronta es muy fuerte, ¿no? Estadísticamente, si hacemos una estadística de la cantidad de bandoneonistas que ha habido a lo largo de la historia, yo creo que, no sé, el 80% o 70% deben ser músicos de tango. Entonces, claro, el tango está muy omnipresente, y pareciera que el bandoneón ha sido construido para tocar tangos, básicamente. Creo que lo mismo pasa con, no sé, el violín, ¿no? Uno ve el violín y a lo primero que lo asocia es a la música clásica, a pesar de que se puedan tocar un montón de otras músicas, pero bueno, tiene que ver con el volumen de música que se ha desarrollado en la música clásica para ese instrumento, ¿no? Con el bandoneón y el tango creo que pasa lo mismo, pero yo de ninguna manera creo que el bandoneón esté destinado solamente al tango. Creo que es un milagro, eso sí, que casi te podría decir que el mundo le debe al tango el hecho de que el bandoneón exista como un instrumento desarrollado, ¿no? Si el tango no hubiera encontrado este instrumento, no sé si se hubiera desarrollado, no sé -es contrafáctico también lo que estoy diciendo- pero la verdad es que

en Alemania, o en otra parte del mundo, en Alemania fundamentalmente, donde sí hay una tradición y se lo toca, el desarrollo es muy básico: canciones folclóricas, una manera de tocar muy rudimentaria. Entonces creo que el tango le ha hecho un gran favor, y entonces puede ser, puede ser que haya algo ahí, no sé, algún pacto secreto entre el tango y el bandoneón que hace que lo que mejor le calza al bandoneón sea el tango. Pero, como te decía recién, de ningún modo creo que ayuda a pensar el instrumento de esa manera; como cualquier instrumento yo creo que se puede tocar cualquier tipo de música y bueno, creo que el ingenio de los compositores y de los músicos que se animen a meterlo en otras músicas, en otros géneros, en otros contextos, eso va a hacer que el instrumento empiece a crecer hacia otras estéticas, hacia otros géneros. Es un instrumento muy dúctil con el que se pueden tocar muchos tipos de música, así que bueno, creo que es más un prejuicio, pero como todo prejuicio, algo de verdad tiene ese juicio y creo en la omnipresencia del tango, en la historia y en la génesis digamos de la técnica y el desarrollo de este instrumento.

Ph @dascaino

HS: Leí por ahí, en los fundamentos de los organizadores de un taller de tango que daría un bandoneonista, la frase "el bandoneón es un instrumento para pocos pero el tango es para todos", tal vez para argumentar que el tango podía ser abordado desde distintos instrumentos, o para evitar el desaliento de quien ve la complejidad de la técnica de ejecución del bandoneón. Que es 'un instrumento para pocos' pareciera ser desmentido por la cantidad de bandoneonistas "en ciernes" que se ve por todos lados, incluso en la actualidad tanto varones como mujeres; y tu demandada actividad como profesor del instrumento también va en ese sentido. Yendo a la segunda parte de la

frase, la de que 'el tango es para todos', más allá de poder ser abordado desde diferentes instrumentos, ella pareciera guardar otra verdad en el presente del tango, en nuestro país y en el mundo entero, en cuanto a su consumo o apropiación por diversos públicos. Hoy ya es un lugar común decir que el tango no es sólo porteño ni es sólo argentino. Como dice el tango de Linetzky y Parmigiano: "Yo soy argentino / creí que eras mío / y sos patrimonio de la humanidad (...) "En otros países / me dijo un amigo / te quiere la gente tanto como acá..." ¿Lo ves así, Pablo?

PJ: Me imagino que esta pregunta tiene que ver con esta cuestión de la internacionalización del tango, me parece. Y totalmente, hay algo del tango, algo universal en su lenguaje que yo no termino de entender qué es, pero que hace que le guste a personas de culturas muy diferentes, aún sin entender los textos. Entonces hay algo en la música, en el lenguaje, hay algo de universal ahí. Yo creo que el tango se nutre mucho de la música clásica, la música europea, entonces de algún modo maneja códigos, lenguajes musicales como muy entendibles para la mayoría de la gente. Y bueno, qué sé yo, mucha gente entra por el baile, también es una música que permite el contacto corporal entre desconocidos, de una manera casi inédita. Y bueno, es una música muy seria, si se quiere, como decía Hilda Herrera, que el tango es una música seria. Y creo que algo de eso hay, aún sin entender las letras vos te das cuenta de que el tango es una música profunda, que toca unas fibras interiores muy tremendas. Y bueno, yo la verdad que he viajado, el tango me ha llevado a Egipto, a Japón, a China dos veces, a muchos países de Europa, a toda América Latina, a Estados Unidos. Lo único que me falta es conocer Oceanía, pero, por ejemplo, ya me han encargado transcripciones, arreglos de allá, entonces la verdad es que a mí me ha abierto las puertas a todo el mundo. Y bueno, hoy en día es parte también de mi actividad, de mi trabajo. No solo dar conciertos en otros lados, sino también en la actividad pedagógica. Permanentemente soy convocado y organizamos algunos workshops con la organización "*Tango Sin Fin",* que hace un workshop que se llama *"Tango for Musicians".* Este año vamos a dar uno en Estados Unidos, en una universidad, y en Leipzig, Alemania. Leipzig es la ciudad donde murió **Bach** y laburó gran parte de su vida. Ahí ya estuvimos el año pasado y este año volvemos. El año que viene hay posibilidades también de volver a estar en otros lugares. Entonces, la verdad que abre puertas, y uno se da cuenta que hay un interés por tocar esta música, como quizás lo hubo con el jazz un tiempo atrás. Y bueno, creo que está pasando, que está habiendo una internacionalización del tango, similar quizás a la del jazz. Está faltando quizás un poquito más de sistematización en la enseñanza. Se están escribiendo métodos, de hecho yo acabo de publicar un libro el año pasado, "10 Estudios de Bandoneón", y lo hice para que sirva como una herramienta para colegas en formación y para maestros en sus clases. Son diez piezas cortas compuestas por mí, de nivel inicial e intermedio, cada una enfocada en aspectos técnicos del tango y que permiten su entrenamiento (acentos, stacattos, ornamentos). Dúos o tríos pensados para que los toquen maestro y alumno, o entre varios. Además, cada parte fue grabada individualmente por mí, lo que permite escanear un código QR y escuchar la sumatoria de las partes o una sola parte y tocar arriba otra, como un juego interactivo. Y ya estoy bastante avanzado en el Volumen 2 de ese proyecto. Sé que comparado con el jazz todavía falta. Pero bueno, un poco por nuestro ritmo sudaca y siempre contra viento y marea, pero también se va logrando y se irá logrando. Y así, vamos a ver en dónde está el tango dentro de 50 años.

HS: **Sabés que soy músico, pero de esa especie híbrida estilísticamente, un poco huérfana de un género, esos cancionistas que no somos ni rockeros, ni folklóricos, ni tangueros, y a la vez tranquilamente puede haber elementos de esas músicas en nuestras composiciones. No quiero victimizarme ni mucho menos, es una elección y soy feliz de haber elegido. Sin embargo, es cierto -o lo es por momentos- ese sentimiento de estar a la intemperie. Somos muchos los que estamos en ese planeta, no obstante. Te cuento esto y te digo, en contraposición, todo lo que me viene a la cabeza cuando digo "tango": es un aluvión de pasado y presente, de bandoneonistas, de pianistas, de orquestas, de cantantes, de guitarristas a lo Grela, de tango académico, de la secuencia histórica de las grandes orquestas D'Arienzo - Pugliese - Troilo - Piazzolla hasta llegar a las actuales orquestas de jeans y zapatillas, de Mederos y Salgán, del tándem Piazzolla/Rovira, es decir el tango vanguardia, que ya tiene muchos años, después el tango de las nuevas vanguardias, es decir las que van más lejos en esto de "patear el tablero", el pianista Diego Schissi Quinteto, por poner un ejemplo, los exponentes del llamado Tango electrónico… Me dan ganas de decirte ¿"no querés un poco de intemperie"? ¿Cómo situarte ante esta apabullante herencia?**

PJ: La verdad que es muy cierto lo que decís de la herencia, del contexto, de la historia y, bueno, un poco creo que ya lo respondí en otra pregunta anterior, sobre esto de que el tango es un patrimonio, un cuerpo artístico tan grande que tenemos en la Argentina que a veces es muy poco dimensionado, muy poco valorado en el país. Se ha vapuleado mucho, se ha perdido mucha música, muchas partituras; esto que yo te cuento de que hago las desgrabaciones porque no se consiguen las partituras originales de las orquestas, es porque no se hizo una correcta valoración de lo que era como arte, como propuesta, el peso que tenía lo que se estaba construyendo en las décadas del 40 y el 50. No fue dimensionado, ni cuidado, ni por los actores, ni por el gobierno, quienes tenían a cargo algunas políticas culturales. Esto creo que en el jazz, con las orquestas, según tengo entendido, no pasa, y en las bibliotecas públicas, algunas de las más grandes de Estados Unidos, se pueden conseguir arreglos de las *big bands* de jazz legendarias. Bueno, eso no pasa con el tango, y son miles y miles los tangos que se han escrito, los arreglos que se han hecho, y se han perdido, hay muy pocos originales en comparación a lo que se produjo. Entonces uno tiene que empezar a transcribir, bueno… Me fui un poquito por las ramas, pero lo que te quiero decir es que es verdad, es tan monumental la producción del tango que si se lo piensa desde ese lugar, uno no se anima a escribir ni una nota. Pasa también un poco, creo, con todo, con aquellos músicos que componen música clásica. Simplemente componer algo, cualquier cosa, después de tantas cosas que se han escrito, uno a veces se pregunta ¿para qué? y cuánto puedo llegar a contribuir. Pero bueno, creo que desde el respeto y el conocimiento profundo de la tradición, de los mecanismos, de cómo trabajan estas músicas y desde la pretensión -o desde la no pretensión-, por así decirlo, de querer hacer las cosas por el mero hecho de trascender, o de innovar o de patear el tablero, yo creo que muchas veces cualquier artista lo mejor que puede hacer es tratar de ser fiel a sí mismo y tratar de encontrar su voz. Y en esa búsqueda de la voz personal, a veces más tarde o más temprano, aparece una singularidad que, bueno, muchas veces es más disruptiva que otras, pero lo importante es que hay una singularidad. Y también depende de la estética que se maneje, de la personalidad de cada artista, de si será más disruptiva o no, tiene que ver con dónde uno

se siente más cómodo o no. La verdad, digamos, uno puede pensar en ese monumento y puede decir: bueno, hay tanto que ya no queda mucho por hacer. Uno puede mirarlo de una manera negativa o poco constructiva, o también uno lo puede mirar de una manera más constructiva y decir: bueno, hay tanto que hay muchísimo por aprender, y en ese aprender o hacer relecturas del pasado, bueno, muchas veces se pueden hacer cosas nuevas, ¿no? Yo la verdad que amo tanto esta música que no me planteo, digamos, no me resulta frustrante eso, ¿no? de decir, bueno, ¿qué voy a hacer? La verdad que no, yo la verdad que me contento con estudiar esta música, con tocarla, con aprender, con descubrirla, y a veces cuando compongo, bueno, trato de hacer algo que sea algo que me represente a mí y, bueno, si tengo suerte habrá algo de original o de singular, o más o menos reconocible y si no, no importa, ¿Qué sé yo? Yo estoy feliz con el hecho de poder sentirme que puedo manejar el lenguaje del género, que no es poco, que tiene que ver con un tiempo de estudiarlo y conocerlo y, bueno, en ese manejo casi artesanal que tiene a veces el género en lo que es la composición, los arreglos, escribir para una orquesta típica, escribir para un bandoneón o para varios bandoneones, o sea, es una cosa demasiado específica y que lleva mucho tiempo desarrollar. Yo ya sintiéndome cómodo en el manejo de esos recursos me siento contento, ya me siento como realizado y para mí es un montón. Entonces, bueno, creo que un poco ahí también está la construcción, quizás, de mi singularidad como músico, en esa multiplicidad de inquietudes que me movilizan, ¿no? Arreglar, tocar el bandoneón solo, pensar en ensambles de bandoneones, transcribir -entendiendo la transcripción, por lo menos, de cómo fueron mis primeras transcripciones- como una herramienta para entender, digamos… Yo siempre digo que es como una -por ahí el ejemplo es un poco macabro- pero digo que es como una autopsia, ¿no? Es como cortar y para ver qué hay adentro y cómo funcionan las cosas, bueno, hacer una transcripción de un tema de una orquesta, que se escuchan dos instrumentos tocando juntos. Al transcribirlo uno entiende un montón de cómo están construidas las voces, la orquestación, el arreglo, las armonías, las polirritmias, cómo conviven diferentes planos. Entonces, digamos, yo en todas esas actividades como la transcripción, arreglar, la composición, enseñar, tocar, bueno, un poco que siento esa realización y esa felicidad de hacer tango, ¿no? Que creo que es un poco también lo que nos toca generacionalmente, para habitar esta música y para ejercerla. Un poco nuestra generación no es tanto la generación como la del 40 y el 50, que estaban inventando algo nuevo. Nosotros estamos tratando quizás de metodizarlo y dar un paso más para colocarlo en otro lugar, a la vez que también al componer y arreglar a veces, con suerte, sale una voz personal.

HS: Dice el periodista Sergio Pujol que tal vez "una buena denominación para esta época que estamos viviendo -al menos en materia de tango, quizás también en otros aspectos- sea la de 'la edad de la memoria'. El tango de hoy no sólo no prescinde de la tradición del género, como quizás pasó algunos años atrás, sino que se inspira en esa tradición". Los covers del tango (jugando con el uso de un término actual y ligado a otros géneros), la versión, la re-versión, el arreglo, el "desarreglo", la deconstrucción de los clásicos, tiene que ver con esa realidad. Uno puede escuchar durante varios días las distintas versiones de "La Cumparsita" y aun así la audición será interminable, y para un músico de tango hoy -y si se trata de un acercamiento sensible- ¿se trata de dialogar con aquellas versiones que actualizan pero conservan a la vez el espíritu del género, que intentan y

logran un equilibrio; o con las versiones más disruptivas que "le faltan el respeto" -por decirlo así- a la forma original, y como pide el músico argentino Marcelo Nisinman, intervienen más atrevidamente en los distintos parámetros de la música?

PJ: Bueno, esta pregunta hace más énfasis en la cuestión del arreglo; creo que en el tango la figura del arreglador ha sido fundamental; justamente ha llevado a este abanico entre las propuestas que convivan en el mismo género, propuestas más conservadoras, propuestas más revolucionarias o vanguardistas. No sé, pienso en esos discos que se llaman "*La Historia del Tango"*, que son dos volúmenes de Piazzolla -no sé si los conocés- pero en donde **Piazzolla** arregla clásicos como *"La Cumparsita"* o *"El Choclo"*; probablemente, en algunos arreglos va muy lejos en la elaboración, al punto de que si vos no conocés el tango original, no sé si te das cuenta cuál es. Entonces a veces es una pregunta que yo le hago a los alumnos, cuando uno quiere cambiar tanto un tango con un arreglo; una vez un profesor me dijo, bueno, pero *'si tenés tantas ideas, componéte un tango tuyo',* ¿para qué vas a arreglar?, me lo dijo irónicamente (el violinista y compositor) **Ramiro Gallo**. Y también lo que dice **Salgán**: este gran arreglador dice que a veces hay una cuestión ética que se pone en juego, de hasta qué punto metemos nuestras ideas y hasta qué punto lo que nosotros hacemos es desfigurar la idea original del compositor, o potenciamos la belleza de lo que compuso o directamente lo cambiamos y lo volvemos irreconocible. Yo he pasado por ambas experiencias, a veces por encargos, laburos, te piden un arreglo, que tiene que ser bailable o pedagógico, entonces uno hace algo respetando mucho la obra y a veces dice, bueno, quiero hacer algo, no sé, más vanguardista. La verdad que a mí me parecen interesantes ambas propuestas, y en general, los tangos viejos, lo que yo encuentro, es que son los tangos más sencillos los más nobles a la hora de permitir más variedades en los arreglos. Los tangos que más arreglos tienen, y que más variedades estéticas presentan en los arreglos, son casi siempre los tangos de la Guardia Vieja o de los 40, o los tangos de **Piazzolla** o los tangos más contemporáneos. Como decía (**Rodolfo**) **Mederos**, a veces no se alcanza a distinguir el límite entre el tema y el arreglo, casi como que el tema y el arreglo vinieran juntos. Entonces, no sé, mucha de la música de **Piazzolla** no permite tantas posibilidades, están tan elaborados los temas, que el margen para la lectura y el arreglo, y agregar ideas nuevas, a veces es muy escaso. Lo contrario pasa con los tangos de la Guardia Vieja o los tangos más primitivos. Yo, la verdad, que me llevo muy bien y soy abierto a todas las expresiones, pero sí soy más partidario de esta idea de que el arreglo, si es un arreglo, tiene que respetar, tiene que hacer reconocible el tema original. La creación del otro no puede desdibujarse al punto tal de que no se reconozca la melodía, y que sólo -si conocés el tango- te das cuenta que es ese a los dos minutos de estar escuchando. Eso ya me parece que es un límite. Me parece una cosa como 'nerd', de 'los músicos para los músicos', como que solamente tiene sentido para alguien que conoce mucho el tango y que tiene mucho entrenamiento, y dice, '*ah, mirá, sí, resulta que es -por ejemplo- "Recuerdo", de (**Osvaldo**) **Pugliese**..., 'uh, mirá las ideas, mirá... ¡qué locos!, ¡las cosas que hicieron!...'* Eso es lo que opino.

HS: La gran mayoría de los bandoneonistas son, además de instrumentistas, arregladores, compositores, directores y docentes. Vos das con el perfil plenamente: sos el Primer Bandoneón Concertino de la Orquesta Provincial de Música Ciudadana de Córdoba, que dirige Damián Torres,

donde también has sido Director Invitado en varias ocasiones, fuiste entre 2011 y 2015 el Director Artístico de la Orquesta de Tango de la Red de Escuelas de Música de Medellín (Colombia), integrás el Trío MJC (Martínez/Jaurena/Ciavattini) y la orquesta El Arranque. ¿Lo vivís como un continuo, cada rol enriquece al otro, o 'cambiás el chip' en cada caso porque los "escenarios" tan diferentes a veces son muy condicionantes?

PJ: Bueno, te voy a responder que sí, creo que por mi inquietud y también por el tiempo que nos toca vivir, en mi caso por mi formación también, me he desenvuelto en todos esos roles. Hay un poco de tradición también en eso, como bien lo decís; es habitual que los bandoneonistas, los músicos de tango, que tocaban en la orquesta, la dirigían, componían los temas, a veces arreglaban. **Piazzolla** es un ejemplo, o un abanderado de eso, **Horacio Salgán**, y tantos otros. En otras orquestas no, qué sé yo, Troilo por ejemplo, no arreglaba para la orquesta, contrataba arregladores: (**Osvaldo**) **Fresedo** también; en muchas otras orquestas los directores no arreglaban, pero hay como cierta tradición; a veces en broma hablamos del 'músico superhéroe' que tiene que hacer todo, y yo creo que a veces también muchos músicos lo viven como una presión, de sentir 'bueno, pero entonces yo para ser un músico competente tengo que ser arreglador, compositor, tocar bien el bandoneón, conocer todos los estilos…'. Y no, a veces no. En los '40 o los '50 había un montón de músicos que hacían una cosa muy bien, y no necesariamente hay que hacer todas para ser bueno en lo que hacés. Pero bueno, a veces también hay una cuestión de necesidad: en esto de transcribir los arreglos. Uno, al trabajar con orquestas/escuelas, necesita tocar ciertas versiones, ciertos temas, y necesita acceder a esos arreglos, y la única forma de acceder es mediante la transcripción. Entonces uno va aprendiendo en esa transcripción el oficio del arreglador, y entendiendo cómo es el mecanismo, y bueno, se va configurando como arreglador, compositor, de a poco. Yo creo que en mi caso saber de arreglos, saber de composición, conocer el género, tocar el instrumento, haber dirigido agrupaciones, son todas cosas que se complementan, ninguna resta a la otra, sino al contrario. Cuando vos tenés que dirigir una orquesta de tango, me parece que suma un montón saber, no sé… de armonía, para saber qué está pasando, si algo no funciona o si alguien te hace una pregunta… ¿y esta nota? ¿por qué acá? ¿qué pasa? Bueno, todo suma, me parece, en ese sentido. Así que yo lo vivo con total naturalidad y no siento que tengo que cambiarme el chip, sino que cuando soy músico de una orquesta, a la vez que estoy tocando el bandoneón, escucho la armonía… 'ah, qué bien que suena esta parte del arreglo', 'ah, mirá, qué bien, qué interesante este acorde', y sin embargo estoy cumpliendo una función de bandoneonista, de tocar una parte, pero es como que uno no puede evitar, no te podés sacar ese chip. Son todos chips que me parece que funcionan y se complementan, como también al ser un instrumentista, tener nociones de armonía, entender algo de arreglo, también te ayuda; porque si entendés mejor cuál es el rol que se te ha asignado en un arreglo, o si entendés mejor cuál es el rol que tiene tu nota dentro de una armonía o dentro de una orquestación, como intérprete podés -me parece- lograr una mejor interpretación de lo que hacés. Si entendés que estás haciendo un solo o un soli o un contracanto, bueno, todo ese poder de análisis, de poder entenderse dentro de un contexto, me parece que también a uno lo vuelve, digamos, un mejor músico, digamos, más… -no encuentro la palabra- iba a decir más competente, no sé si es ésa, pero sí que tiene, digamos, un potencial mayor.

Ig @pablo.jaurena

HS: Contáme "el viaje" de planear y grabar "Retrato del Aire" en 2022 hasta la nominación al Grammy, la sensación solitaria de pensar y hacer un disco -coincidente en este caso con el carácter solista, además- y la visibilidad nacional e internacional de la nominación al Grammy que en sí ya es un premio, obviamente, y el flash que debe ser vivir la circunstancia "profesional" y que por debajo (o por arriba) debe tener una dimensión "personal" seguramente.

PJ: *"Retrato del aire"* fue un disco que nació con una gira que hice a China, a dar conciertos de bandoneón solo, en 10 ciudades, en conservatorios o universidades, daba una masterclass y después un concierto, a veces en el mismo conservatorio, a veces en algún teatro de la ciudad. Y bueno, fue una experiencia fascinante, que me obligó a hacer un repertorio que fuera lo más amplio posible, para difundir el bandoneón en toda su amplitud como instrumento, mostrar todas sus posibilidades, y también un repertorio que se identificara conmigo.

Te cuento cómo se originó el disco y después lo del Grammy: fue completamente un baldazo de agua fría y de felicidad porque no me lo esperaba. Yo te contaba que había fallecido mi papá, hacía dos semanas, tres semanas que había fallecido, y yo estaba con la cabeza reventada de lo que había pasado, y no entendía nada, y de repente me viene esta noticia de la nominación. Yo ni me la esperaba, la verdad, porque el día que me dieron la noticia yo estaba en una reunión del sindicato peleando las paritarias, en una asamblea en el teatro; pero bueno fue una inyección de energía en ese momento, y bueno, una alegría increíble, con un disco de bandoneón solo, imagináte, un músico desde Córdoba, compartiendo la terna con el **Quinteto de Astor Piazzolla**, con **Osvaldo Piro y Susana Rinaldi**. La verdad que fue tremendo, y me cargó de energías en muchos sentidos, me vino muy bien, y fue una experiencia tremenda, de acercarse a 'la industria', a lo que llaman 'la industria de la música' y ver cómo funciona eso un poco más de cerca, más de adentro.
Tuve la posibilidad de tocar con **Shakira** y **Bizarrap**, en la televisación mundial de los Grammy, que fue el evento más comentado luego de la premiación; tocamos en una performance ahí que combinaba tango con música rioplatense, la verdad que fue una experiencia tremenda, increíble, pude ir a la ceremonia y participar de todos los eventos, y bueno, nada; fue increíble, la verdad que muy agradecido a la vida de haberme dado esa posibilidad, que me permitió llegar a que me conozca otra gente, conectar con otros músicos, lo conocí personalmente a **Chucho Valdés,** a **Paquito de Rivera**, un montón de gente que nunca me pensé que ellos también estaban nominados. Entonces, en algún sentido, eso te horizontaliza, te iguala, te coleguiza, de repente con monstruos que uno admira, y que ni en pedo uno se siente a la par, pero de repente estás ahí y decís *'vos estás nominado, yo también, qué bien',* y de repente después estás charlando con **Chucho Valdés**, eso es maravilloso; así que una gran felicidad y una gran alegría de todo lo que me dio ese disco de bandoneón solo, mucho más de lo que yo esperaba de ese disco. Y bueno, creo que también es un premio para el bandoneón y para el repertorio de bandoneón, y para los bandoneonistas, porque de algún modo se trata de un reconocimiento para el instrumento, y para ese formato tan poco transitado que es el bandoneón solo.

HS: ¿Cómo fue el hilván íntimo del programa del disco "Retrato del aire", el de la denominación al Grammy, por qué esos temas: dos temas de Piazzolla ("Lo que vendrá" y "Pedro y Pedro", este último dedicado por Astor a dos bandoneonistas fundamentales, Pedro Laurenz y Pedro Maffia), cuatro clásicos históricos ("La Cumparsita", "Volver", "Por una cabeza" y "Sur"), otros tres de bandoneonistas claves de la historia (Eduardo Arolas, Rodolfo Mederos, Julio Pane), dos logrados temas propios ("Retrato del aire", que da título al disco, de típica gestualidad tanguera, y "Zambita Florecida", con el dulce diminutivo como de una florcita), y para cerrar "Mi refugio" de J.C.Cobián, y el "Recuerdos de bohemia", de Enrique Delfino, que merece una pregunta aparte.

PJ: La idea de alguna manera fue homenajear la figura del bandoneonista y la del arreglador a la vez, porque cada uno de los temas liga con la identidad de un instrumentista y con la del autor del arreglo, al mismo tiempo; arreglos emblemáticos de la historia del tango: *"Lo que vendrá",* de **Piazzolla**, con el arreglo que supo escribir y grabar **Néstor Marconi**, uno de los grandes virtuosos del tango, y uno de mis temas favoritos de **Piazzolla**. Además, me pareció interesante que abriera el disco por todo lo que representa simbólicamente desde su nombre y concepto, y *"Pedro y Pedro"*, del propio **Astor**, y

arreglada por él. Esta pieza escrita en París en 1981, tiene la curiosidad de ser la única composición que **Piazzolla** escribió originalmente para bandoneón solo. Fue **Leopoldo Federico** quien la grabó por primera vez en una versión sublime. Tres de los clásicos históricos que mencionás, *"La Cumparsita", "Volver", y "Por una cabeza"*, los arreglé yo, -como también a los temas de mi autoría- mientras que *"Sur"* es el arreglo que el gran **Raúl Garello** me obsequió de puño y letra en Colombia en el año 2014. Yo lo había invitado a dirigir la Orquesta de Tango de la Red de Escuelas de Música de Medellín (era el centenario de **Aníbal Troilo**), un proyecto del cual yo era el Director Artístico. En el concierto que hicimos, **Garello** tocó este solo de bandoneón y yo quedé impactado por su belleza, y sobre todo por la dificultad interpretativa que había en su aparente simpleza técnica. **Garello** conocía muy bien el lenguaje 'troileano' y sabía cómo hacer maravillas con muy poco, y sobre todo con mucho Tango. El tema de **Eduardo Arolas** tiene el arreglo de **Leopoldo Federico**, el de **Rodolfo Mederos** lleva su arreglo, y el de **Julio Pane** también. **Pane** también revisó el arreglo de **Piazzolla** del tema de **J. C. Cobián**, y el *"Recuerdos de Bohemia",* de **Delfino** y **Romero**, tiene como arreglo la joya de **Maximo Mori**…

HS: Sí, tu versión solista de "Recuerdos de bohemia", que me encantó, me pareció dialogar con la del bandoneonista Marcelo Nisinman…

PJ: Sí, es la del disco, es el mismo arreglo que grabó **Marcelo Nissinman**, cada uno con su interpretación, pero el arreglo de base es el mismo. Como te dije, es un arreglo de **Máximo Mori**, este arreglador que para mí es fundamental en la historia del bandoneón, pero muy poco conocido, ¿no?, es quizás el más exquisito arreglador para bandoneón solo. Y también uno de los que más indagó en las posibilidades propias del instrumento, en la búsqueda de un lenguaje propio, haciendo énfasis en aquellas características que lo hacen único y diferente al resto. En sus partituras podemos ver su maestría en el uso del contrapunto, sus texturas, con armonías derivadas de líneas melódicas secundarias y cromatismos, llegan a tejer una filigrana de gran belleza y originalidad. En este bellísimo tango de **Delfino** y **Romero** podemos escucharlo claramente.

HS: …y luego la versión que hiciste en el mismo 2022 junto a Lautaro Greco, Ramiro Boero y Joaquín Benítez, que está buenísima y dibuja un universo de climas -ya la introducción es hermosa- y me imagino el desafío colectivo de hacer confluír los 4 bandoneones…

PJ: Sí, es el otro arreglo de *"Recuerdos de Bohemia"*, el que está en video en YouTube, un cuarteto de bandoneones, el que escribió **Astor Piazzolla**. Lo grabó en el año '72 en su disco, un vinilo que salió llamado *"Concierto para Quinteto".* En la mitad de ese repertorio del disco hay seis solos de bandoneones de **Piazzolla**: dos de **Juan Carlos Cobián**, dos de **Francisco de Caro** y dos de **Joaquín Mora,** que **Astor** llamaba 'los compositores románticos del tango'. Y además, está el tema de **Enrique Delfino,** *"Recuerdos de Bohemia"*, arreglado para cuatro bandoneones, interpretado por **Piazzolla, Leopoldo Federico, Rodolfo Mederos y Antonio Ríos**. Ese arreglo yo lo transcribí durante la pandemia, y después se me ocurrió grabarlo para el centenario del nacimiento de **Piazzolla**. Dije, *'bueno, lo podemos grabar',* y entonces por eso convoqué a tres colegas que además son amigos y son 'top ten' de la actualidad, tocan como la hostia, son grandes instrumentistas, también arreglan, componen,

bueno, son realmente referentes de la generación nueva, intermedia digamos, de bandoneonistas: son **Lautaro Greco, Ramiro Boero** y **Joaquín Benítez**. Tres fenómenos increíbles. Así que, bueno, ellos se recoparon con la idea porque les re-gustaba ese arreglo, y bueno, lo hicimos en Buenos Aires, se ensayó una vez nomás, tuvimos un ensayo de un par de horas la noche antes de grabarlo, al otro día fuimos y lo grabamos. Hicimos un video que está en Youtube y después se publicó en Spotify también.

HS: Bueno, Pablo, para cerrar la nota les propondré a los lectores el juego de escuchar "La Cumparsita", del uruguayo Gerardo Matos Rodríguez (cuándo no, Uruguay, 'pariendo' La Cumparsita y disputándonos a Gardel.. jaja), en cuatro versiones: la de Eduardo Rovira, la de Marcelo Nisinman, la de Gerardo Gandini, y finalmente la de Pablo Jaurena, para experimentar sensiblemente el camino de versionar un clásico desde la mirada de músicos de formaciones y generaciones diferentes.

PJ: Este tema tiene una historia similar a la de *"Por una cabeza"*, fue el segundo y último encargo que me hicieron para mi gira por China en 2016. Estaba previsto para ser trabajado con los alumnos en los workshops, pero finalmente ninguno de ellos lo estudió (quizás por su longitud o por su dificultad), entonces fue el tema que utilicé de cierre en todos mis conciertos en China.
El arreglo incluye una cita a **Leopoldo Federico**: luego del segundo tema incluí el solo de *"La Cumparsita"* que grabó en dúo junto a **Roberto Grela**. También es otro de esos temas trillados que nos representan un desafío a la hora de arreglar. Al escribirlo intenté que sea tanguero y que preserve sus rasgos rítmicos y expresivos, y sobre todo que me identifique en su sonoridad y con la forma en la que me gusta tocar.

Ph @dirienzomarcelo

La anécdota de Mederos respecto de "Recuerdos de bohemia" a 4 bandoneones

El arreglo de "*Recuerdos de Bohemia*", tema de **Enrique Delfino** y **Manuel Romero**, fue escrito por **Astor Piazzolla** para 4 bandoneones, y grabado en 1970 junto a otros tres bandoneonistas de excelencia: **Leopoldo Federico, Antonio Ríos** y **Rodolfo Mederos**, en el LP *"Concierto para quinteto"*.

Cincuenta años después, en 2020, en plena pandemia, **Pablo Jaurena** desgrabó este arreglo (escribió luego de conocerlo: *"No podía creer lo que estaba oyendo: las ideas, el discurso, las texturas, la experimentación sonora y la interpretación me sorprendieron y lo siguen haciendo")*.

Pero luego grabó el tema en bandoneón Solo en su disco *"Retrato del aire",* de 2022 -por el cual fue nominado para el Grammy latino en la categoría de Mejor Álbum de Tango- y lo hizo con el arreglo de **Máximo "Bocha" Mori** (1916-1987) (**Jaurena** escribió sobre el bandoneonista de Vicente López: *"Mori es un verdadero artesano del arreglo, y también otro mojón ineludible en el estudio del instrumento y su repertorio original"*).

Y ese mismo año publicó aquel arreglo de **Astor** que había transcripto, y lo grabó junto a jóvenes y destacados colegas: **Lautaro Greco, Ramiro Boero** y **Joaquín Benítez.**

En la edición de la partitura de aquella transcripción, a cargo de la editorial Tango sin fin, **Rodolfo Mederos** compartió la imperdible anécdota de aquella grabación, convocado por **Piazzolla**, y junto a **Federico** y **Ríos**, en el año 1967.

Está el video, tremendo, en el canal de Youtube de Jaurena.

Como ya les dije, imperdible:

Recuerdos de bohemia

Por Rodolfo Mederos

"Es el año 1967. Estoy en mi habitación de la pensión donde vivo, en la calle Corrientes al 3100; hace ya un año que vine de Córdoba a la gran ciudad. Tengo 26 años y las ilusiones

me desbordan, mis días transcurren de manera vertiginosa y azarosa, nunca sé si tendré para comer, a quién conoceré, qué música oiré, solo camino por Corrientes hasta el bajo para pensar, mirar, vivir…

Es la media tarde. Suena el teléfono de la pensión, el empleado me dice: *"Es alguien que se llama Astor"* (¡no sabe quién es!). Mi corazón acelera el pulso, atiendo:

— Hola, ¿Maestro?
— ¿Cómo va, Rodolfo?
— Bien, Maestro, qué sorpresa su llamado.
— ¿Qué tenés que hacer mañana a las 10 de la mañana?, pregunta.
— Ehh… en principio nada importante, ¿de qué se trata?
— Mirá, tengo que grabar un tango con el «gordo» Leopoldo (Leopoldo Federico) y Antonio (Antonio Rios) y me falta el cuarto fuelle, ¿querés venir y nos divertimos un rato?
— Ehh… sí, claro, claro (apenas digo, tímidamente). ¿Dónde está el estudio?, pregunto.
— Se llama «tnt» y queda en Yrigoyen y la 9 de Julio, buscálo.
— De acuerdo, Astor y muchas gracias por llamarme. ¿A qué hora puedo pasar a buscar las partes para verlas (estudiarlas) un poco?
— Ojalá lo supiera, todavía no hice el arreglo, já. Te dejo porque voy a escribir. Te veo mañana. No te olvides: «tnt», 10 de la mañana. Chau.

Estoy en estado de shock. Nuevamente el corazón late más rápido. Siento miedo, siento alegría, siento coraje, siento…siento…siento…

No puedo dormir. Oigo el sonido del tránsito de la calle Corrientes, las voces de mis viejos deseándome suerte en el viaje a la gran ciudad. Se mezclan las imágenes de una clase de química orgánica en la facultad con el gesto de despedida a mis viejos a través de la ventanilla del micro rumbo a Buenos Aires…

Son las 9:45. Subo los tres escalones de la entrada de los estudios «tnt». Allí ya está Leopoldo Federico, que me extiende la mano con un «*¿Cómo te va pibe, vos también caíste en la trampa?*», me dice con picardía.

Al instante aparece Astor y, con una sonrisa amistosa, me saluda diciendo algo así como «*¡le vamos a romper la cabeza a todos con este tango!*». Enseguida pregunta «*¿no llegó todavía Antonio? ¿Se habrá dormido?*». Se abre la puerta y aparece Antonio Rios, que saluda a todos con un gesto contenido.

Astor reparte las particellas a cada uno. Despliego la mía (¡cinco páginas!), me digo: «*Rodolfo, mirá lo esencial, lo más denso, los cambios de tono, lo que puedas*»…

Entramos a la sala. Un círculo de cuatro sillas y cuatro atriles aguardan.

«*¿Dónde me pongo, Astor?*» pregunta Leopoldo. «*A mi lado*", responde.

«*¿Y yo?*» dice Antonio. «*Enfrente de Leopoldo y vos, Rodolfo, enfrente mío*», y así queda configurada la posición. Pienso: «*Uy…ahora Astor va a oír mis pifias…*»

«*¿Vamos, muchachos?*» exclama Astor y cuenta…un, dos, tres: todo suena… estoy envuelto en sonidos… mis ojos recorren el papel, voy tocando con todos, es fantástico, casi irreal. Todo suena…suena… hasta el final irreal. Algunos comentarios, algunos ajustes.

Antonio me mira de reojo con mirada cómplice. Me dice por lo bajo «*suena lindo ¿no? y no es tan jodido ¿viste, pibe?*». Asiento con la cabeza y sigo explorando la parte para superar momentos de indecisión.

Astor propone «*hagamos otra pasada, ah… Rodolfo, no corras en el tutti. Y vos, Antonio, pegáte a Leopoldo en el pasaje tal*».

Segunda pasada, tercera y de pronto: «*Grabamos, Tito*» le grita al técnico. Grabamos, una toma, dos…tres.

Astor se dirige al control. Se oyen las tres tomas, todas muy buenas. Conversan y deciden, «*comenzamos con la tres hasta tal compás y seguimos con la uno hasta la coda y terminamos con la dos…*».

Camino por la 9 de julio rumbo a Corrientes para regresar a la pensión. Nunca creí que esto pudiera pasarme.

Soy feliz."

Rodolfo Mederos
5 de diciembre de 2021
Buenos Aires

Lo que dijo Pablo Jaurena de su tema y de su disco homónimos, "Retrato del aire" (2022)

"La primera idea de este tema que sonó en mi mente se me apareció caminando al aire libre, en un entorno natural. En aquel momento tuve la sensación de que atrapaba algo que iba flotando en el aire, y que mi interior lo traducía en sonidos. Me gustó entonces la idea poética de que, mediante la composición, podamos materializar en un retrato sonoro aquello que está ahí flotando en el aire, y lo devolvamos al aire en forma de música (de vibraciones sonoras).

A la hora de dar nombre a este álbum elegí este título como una manera de extender esta idea poética: el bandoneón es un instrumento que funciona con aire como materia prima, y de este modo, quizás todo el disco de solos de bandoneón pueda entenderse como una serie de pequeños retratos, o más bien como un gran *Retrato del aire*".

Lo que dijo Damián Torres, bandoneonista, compositor y director de la Orquesta Provincial de Música Ciudadana, del disco "Retrato del aire", de Pablo Jaurena

"...Este disco continúa con esa saga mágica y maravillosa de interpretaciones de grandes bandoneonistas, pensadas en su totalidad para este instrumento superlativo y único. Y **Pablo Jaurena** se pone al hombro, con total soltura y desde un altísimo nivel musical, el arte de la ejecución del Bandoneón enfocado en obras de compositores y arregladores fundamentales, incluyendo música de su propia factura. El clamor deslumbrante que emanan las teclas de su Fueye no hacen más que garantizar un disfrute total...".

Cuando conocí a Pablo

SALIDA

Horacio Sosa con Pablo Jaurena. 22 de Marzo de 2024

Conocí a Pablo en los primeros años del 2000, yo hombre grande, casi cincuentón, conviviendo con compañeros veinteañeros en mi vuelta a los cursos de la carrera de composición de la Facultad de Artes de la UNC. Pegamos buena onda, pese a la 'asimetría etaria', y era frecuente que intercambiáramos cidís, tanto de las músicas pertinentes a las cátedras universitarias como de música en general.

Un día, entre amigos, comento que estoy a punto de entrar a un estudio de grabación para un nuevo disco solista, y que ando buscando un bandoneonista, y entonces alguien cuya identidad no recuerdo me dice: *"Me dijeron que en la facu de música hay un pibe de Río Tercero que es bandoneonista y toca muy bien".* Resultó ser mi compañero de curso, **Pablo Jaurena**. Le conté que tenía una parte para bandoneón en una versión de "*Zamba del ángel*", la de **Hugo Díaz** y (**Ariel**) **Petrocelli**, que iba a incluir en un próximo disco. La versión llevaba la clave rítmica de la zamba a algo parecido a la clave de bossa nova, y la parte de bandoneón aparecería en el puente. El arreglo me gustaba, pero la interpretación de Pablo fue fantástica.

Hace unos días, antes de la entrevista para **Tierra Media**, cuando combinábamos una cita por whatsapp, recordó aquel episodio y le conté que su participación en ese tema siempre había sido muy destacada por quienes lo escucharon, y espontáneamente me dijo: *"Yo te digo… si no fue mi primer grabación profesional debe haber sido la segunda, viste?... además yo tenía 24, 25 años… ahora tengo 42. Así que para mí también fue, en todo sentido, una grabación trascendente, la primera vez que laburé con los Bergallo (los técnicos de grabación de aquel disco, "Ocre"), que te conocí a vos. Yo había llegado a Córdoba hacía poquito tiempo, y entonces fue como una experiencia creativa, de buscarle la vuelta a esa grabación, fue todo un crecimiento, un desafío lindo hacerla, así que qué lindo que esté en un buen espacio del corazón y la memoria*".

Qué humildad recordar aquello después de todo lo que has vivido, Pablo querido. ¡Gracias!.

×

Horacio Sosa